

Szemle

Kultúrkritika és esztétikai konzervativizmus

Századunk jeles kultúrkritikai meglátásokra épített filozófiai-esztétikai fordulópontjára emlékeztet ma is (bár sokszorosan újraértékelve)
az elhíresült adornói tézis: „A kultúrkritika a kultúra és a barbárság dialektikájának végső szakaszával találja szemben magát: Auschwitz után barbár dolog verset írni...”

Természetszerűleg Adorno nem szó szerint érti a tételt, csupán azt hangsúlyozza, hogy ha ez megtörtént és előre látható, hogy egy ideig lehetséges marad, akkor ezek után derűs művészet nem képzelhető el. Hogy mindennek miként jelentkezik a színe és visszája, azt jól nyomon követhetjük jelen gyűjteményes kötet írásaiban.

A dolgok színeként, a megfigyelt jelenségek relevanciájaként vehetjük számba azt az összegzést, amely a kultúripart úgy jellemzi, hogy az pórásra fogta és a fogyasztási javak közé sorolta a művészetet. Aaminek következményeként a művészet derűssége szintetikus termék, s hamissá lett, mintha megbabonázták volna. Az élet önkényes felpörgetése és a derű kizárja egymást – mondja Adorno, mivel a derű és a természet megbékélt viszonya lehetetlenné teszi azt, ami a derűt manipulálja és kiszámíttá teszi.

Az értékeléssel csak egyetérthetünk, ám a kiterjesztés, azaz a kortárs programok minősítése már sok esetben elgondolkodtathat bennünket, s a dolog visszáját is megmutatja. Ugyanis a művészet fogalmának negativitása (a montázs és a happening példái), azaz a „művészet kirojtosodása”, nem jelenti magától értetődően az esztétikai értelem következetes tagadását, ami a művészet felszámolásához vezetne; s nem jelenti azoknak a lehetőségeknek a háttérbe szorítását, ahol a művészet nem szépítgeti, nem tompítja a szenvedést, hanem megálmodja saját pusztulását az emberiség számára, hogy felébredjen, önmaga ura maradjon, hogy túléljen. Mindez a paradoxitás azonban majdnem természetesen tűnik, ha az Adorno által vizsgált művészeti irányok

kiemelkedő képviselőit figyeljük (Goethe, Hölderlin, Thomas Mann), ám ehhez hozzátehetjük, mintegy ellenpólusként, hogy az avantgárd radikális destrukciós törekvései mindig együtt jártak az újraformálás mindenkori igényével (példaként említhetjük Kassák aktivizmusát vagy a bécsi akcionizmus programját).

S megint a dolgok színe: Adorno esszéértelmezése. Annak a műformának és gondolkodási habitusnak kíván érvényt szerezni, visszaperelni létjogosultságát, amely szembeszegül a módszer mindennek fölötti uralmával. Azonban azt is látja szerzőnk: az esszé aktualitása az anakronizmus. „A kor kedvezőtlenebb számára, mint valaha. Fel fog őrlni a szervezett tudomány és a filozófia között: a tudomány azt képzei magáról, hogy mindent és mindenkit ellenőrizhet, és az »intuitív« vagy »izgalmas« álszent dicseretével kizárja azt, ami nem illeszkedik a konszenzushoz; a filozófia viszont megelégszik mindannak üres és absztrakt maradékával, amit a tudományüzem még nem foglalt el, és ami a filozófia számára másodrangú foglatatosság tárgya lesz.

Ebből adódóan az adornói életmű tematizációs horizontja is „korszerűtlen”; hogy miért érdemes mégis újra föllapoznunk munkáit, azt néhány példával szeretném illusztrálni. Az individuum problémáját Dosztojevszkij nyomán olyan állapot tanúságtételeként rögzíti, amelyben az individuum likvidálja magát, s így olyan individuum előtti állapottal szembesül, mely haddan az értelemmel teli világot látszott garantálni. Arra is rámutat Adorno Hölderlin értelmezésében – Heidegger ontológiai re-

konstrukciójával vitázva –, hogy nem az Egyes bearanyozása jelenti az alapvető nívót, hanem a nyelv alakját magára öltő Hölderlin, aki a bűnös, meghasadt, önmagában antagonisztikus életről való lemondásig merészkedik, kibékíthetetlenül minden létezővel. Jellemzőes a humanitás két aspektusának megnyilvánulása is. Thomas Mann a dekadencia ellenkezőjeként testesíti meg a humanitást: a természet erejének megmutatásával és a saját esendőségünkre való figyelmeztetéssel. *Sartre*-hoz kapcsolódva pedig az elkötelezettséggel, az irodalomba bújtatott politikai állásfoglalásokkal szemben olvashatjuk a kritikai meglátásokat:

„A politika eltorzultsága itt és most, a megmerevedett viszonyok, amelyek semmiféle irányba nem akarnak elmozdulni – mindez arra készteti a szellemet, hogy olyan helyet keressen, ahol nem kell lealacsonyodnia. Közben minden kulturális dolog, beleértve integer alkotásokat is, az a veszély fenyeget, hogy belefulladnak a kultúrfeccségbe, a műalkotásokra hárul az a feladat, hogy szótlanul megragadják mindazt, ami a politika elől el van zárva.” *Beckett*

nem éppen derűs művészetének értelmezése élet és halál ekvivalenciájának radikális megfogalmazását hívja életre, ami a „porrá leszel” kijelentését a „mocskokká leszel”-lé alakítva, a legvégső abszurditásnak enged teret, ahol a semmi csendje és a kibékülés csendje nem különböztethető meg egymástól. Ez azt is jelzi, bár csak rejtetten, hogy itt véget is ér az esztétikai kompetencia. Az adorni esztétikából csak visszafelé vezetnek utak, a hagyományos műalkotásokkal való ismételt találkozások válnak lehetővé.

Az előzőekkel szoros összefüggésben fogalmazódtak meg Adorno zeneesztétikai és zeneszociológiai írásai. *Bach* kapcsán a mindenkori történetiséghez kötődő autentikus

műértelmezés és előadás problémáira figyelhetünk, ami nem a szubjektum kiküszöbölését hangsúlyozza egy rögzített értelem összefüggésében, hanem a szubjektum erőfeszítésének enged teret. *Beethoven* kései remekművei is a szubjektum és objektum azonosságának látszatát, s a látszat elvetését, elvethetőségét érzékiesítik: mégpedig olyan kivételes alkotói pillanatok felhangzásában, mikor az egység töredékké transzcendentálódik. Miként *Schönberg* értelmezésében is azt hangsúlyozza Adorno, hogy mindenkor a dolog követelményére bízta magát a szerző, eltorlaszolta a számára ha-

tásként jelentkező utat: így ez a zene gazdagon megjutalmaz, de olcsó élvezettel nem szolgál. De nemcsak ez a megállapítás mutatja Adorno munkásságában a szerves kapcsolatot a zeneesztétika és a zeneszociológia között, hanem a *Sztravinszkij*-ről írottak is; ahol az „eldologiasodott tudat” mindig visszatér, s a benne rejlő komikumnak köszönhetően a Rettegettel való

„Az ember még önmaga feladásában sem érzi jó magát; az élvezet közben úgy érzi, hogy áruló és elárul: elárulta a lehetőséget, őt pedig elárulta a fennálló.” Ennél a pontnál érdemes felhívni a figyelmet arra az ideáltípusra, am mégis életközeli tartalommal megtöltött tipizációra, amely a zenével kapcsolatos magatartástípusok jellegzetességeit megvilágítja.

azonosulás néhány pillanatra fölfüggeszthető hamis ígék hirdetése nélkül. Ez utóbbi megállapítás egyik konkretizációjaként is olvashatjuk azokat a kiváló zeneszociológiai írásokat, amelyekben a zenehallgatás és áruhallgatás zenén túlnyúló, pontos és érzékletes leírásaival szembesíthetjük mind a globális folyamatokat, mind saját kultúránkat. Sajnos, találóak a hegeli–marxi hagyományokhoz kötődő reflexiók – s ez nagyon emlékeztet ama bizonyos értelmiségi lelkiismeret hangjaira:

„Az ember még önmaga feladásában sem érzi jó magát; az élvezet közben úgy érzi, hogy áruló és elárul: elárulta a lehetőséget, őt pedig elárulta a fennálló.” Ennél a pontnál érdemes felhívni a figyelmet arra az ideáltípusra, am mégis életközeli tartalommal megtöltött tipizációra, amely a zené-

vel kapcsolatos magatartástípusok jellegzetességeit megvilágítja.

A szakértő, a jó hallgató, a kultúrafogyasztó, az emocionális hallgató, a ressentiment-hallgató, a szórakozó hallgató és a közönyösek együtt adják azt a hálót, amely mind az esztétikai–kulturális értékeket, mind a különböző funkciókat láthatóvá teszi. S ez még akkor is jelentős mozzanat, ha a leírtakkal nem minden esetben érthetnénk egyet (dzsessz, beat stb.), mivel ezen műfajok finom elemzése, esztétikai interpretációi alkalmat adhatnak a további differenciálásra. És végül, a függelékként közölt *Bartók*-kritikát fontos még megemlíteni (nem kis büszkeséggel). Adorno úgy méltatja Bartókot egy 1931-es írásban, hogy ő volt az, aki leítelte minden folklorisztikus elképzelésről a romantikus látszatot, a legösibb és a komponista által megtermékenyített legújabb viszonyt átvilágította, s tette mindezt ideológiai deklarációk nélkül.

Nem véletlen, hogy e rövid áttekintésnek a Kultúrkritika és esztétikai konzervativizmus címet adtam. Mivel meggyőződésem, hogy az Adorno által megfogalmazott kultúrkritikai meglátások jótékony hasznossággal kamatoztathatók az árujelleggel nagyon is megtestesítő honi kultúrviszonyaink-

ra történő reflexiókban. A tartalmi elemeket, amelyek szoros összefüggésben vannak az elitkultúra és a tömegkultúra kettősségével, azonban mindenképp revízió alá szükséges venni egy komplex ontológiai–antropológiai kiindulópont alapján; s itt nem a hegel–marxi szubjektum–objektum kettősségről, az adornói–horkheimeri „felvilágosodás dialektikájáról” lenne szó, hanem sokkal inkább a heideggeri ontológiai differencia és jelenvalólét (Dasein) nyomán kimunkálható, létszituációinkhoz igazodó prioritásokról. Miként nem feledkezünk meg az esztétikai konzervativizmus lehetséges jótékony hatásáról, a nyitott esztétikai létérzékelés és viszontválaszok szabad és művészi megfogalmazása is számos lehetőséget rejt magában. Mely azonban csak abban a komplex és nyitott kulturális univerzumban lehetséges, ahol a hagyományok autentikus újraformálásának éppúgy megvannak a lehetőségei és feltételei, mint az alkotás jelenből jövőbe vetülő programjainak.

THEODOR W. ADORNO: *A művészet és a művészetek*. Válogatta és szerkesztette: ZOLTAI DÉNES. Helikon Kiadó, Bp., 1998., 348 old.

Bohár András

Irodalomszociológiai szempontok az irodalomtanításban és az olvasónevelésben

Józsa Péter négy alapvető szükségletípust különböztet meg: az azonosulást, az erkölcsi rend integritását, a formaélményt, végül az egyidejű emocionális és intellektuális megrendülést, melyek az irodalmi művel való találkozás – ha úgy tetszik – elválaszthatatlan következményeiként foghatók fel. (1) A katarzisélmény, ha a művészet oldaláról vizsgáljuk, nemcsak a partikuláris létből való kimozdítást jelenti, hanem megtisztulást is eredményez.

Ancsel Éva ez utóbbi folyamatot a következő fázisokra osztja: 1. megrendülés, azaz a régi szemlélet, érzelmek és értékek megingása; 2. tulajdon-

képpen megtisztulás, vagyis új szemlélet, érzelmek, illetve értékrend kialakítása; végül a 3. fázis: a személyiségben bekövetkező tartós fordulat, amely hatást gyakorol